

Tangence



Géographie et cinématique de l'américanité : le corps du texte chez Gertrude Stein

Jean-François Côté

Numéro 55, septembre 1997

La vitesse

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025945ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025945ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, J.-F. (1997). Géographie et cinématique de l'américanité : le corps du texte chez Gertrude Stein. *Tangence*, (55), 18–39. <https://doi.org/10.7202/025945ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Géographie et cinématique de l'américanité : le corps du texte chez Gertrude Stein

Jean-François Côté

La vitesse tue

Vieux Diction

*«If nobody had to die how would there be room enough for any of us who now live to have lived. We never could have been if all the others had not died. There would have been no room.»*¹ En abordant de cette façon la question des générations, ou de la succession des générations, Gertrude Stein englobait en quelques phrases rien de moins que le destin tragique des civilisations, et plus spécifiquement de la place d'une civilisation vouée bientôt à disparaître, à devenir «historique», perdant de ce fait le caractère original de sa manifestation géniale — son *esprit*. Ce destin, que Stein entendait non seulement partager personnellement, mais davantage encore mettre en forme dans son écriture même, c'était celui de la civilisation américaine, portée par le développement des États-Unis au ^{xx}e siècle — le siècle américain. Apparaître, paraître, disparaître; conjonction du temps et de l'espace, conjonction accélérée dans ce contexte du fait même des moyens de sa mise en œuvre. Naître, exister, mourir; forme dans l'espace, condamnée au temps, et par le fait de l'accélération définissant son mouvement intérieur, forme appelée littéralement à se «ruiner» dans sa propre manifestation extérieure.

La particularité de ce destin civilisationnel n'a donc au fond rien d'exceptionnel, si ce n'est justement le rapport espace-temps institué en lui qui, en se contractant ici de manière presque

1 «Si personne n'avait eu à mourir comment y aurait-il eu de la place pour qui que ce soit d'entre nous qui vit pour vivre. Nous n'aurions jamais pu être si tous les autres n'étaient pas morts. Il n'y aurait pas eu de place.» G. Stein, *The Geographical History of America*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995 [1936], p. 45. Je traduis librement cette citation, comme toutes les suivantes, en m'attachant surtout à rendre au plus près le sens «littéral» de l'écriture de Stein, puisque cette forme de l'écriture est si déterminante dans ce contexte.

excessive, s'emporte du mouvement même figurant qu'il ne pourra pas durer. Et surgit ainsi un paradoxe : la conscience de la mort, celle qui hante nécessairement l'existence du corps humain, et contre laquelle la civilisation seule bâtit une œuvre de permanence qui permet de juguler l'angoisse à son sujet, se retourne ici en son contraire. La « civilisation américaine » — du moins celle décrite comme telle par Stein — sera brève. Un siècle, trois générations tout au plus. Instantanée et rapide. À l'extrême. Et c'est la chronique, de même que la topique de sa mort annoncée que Gertrude Stein tient par l'écriture. Qu'elle *retient*, ou tente en fait de retenir, par l'écriture. En même temps que ce procès d'écriture hâte en quelque sorte lui-même cette « mort civilisationnelle », en en donnant l'annonce, par la description et la mise en forme qu'il en fait.

La coïncidence paradoxale du destin corporel et du destin civilisationnel n'est surprenante que si l'on oublie que la signification essentielle donnée à l'esprit américain dans ce contexte est *organique* ; cet esprit se confond en effet symboliquement et conceptuellement avec la nature, c'est-à-dire avec le corps (ou mieux : l'espace corporel) d'un côté, et avec le continent ou même le monde (l'espace géographique) de l'autre. Le milieu qui lui est propre, c'est-à-dire le type de médiation symbolique par lequel on comprend comment s'opère cette fusion de l'organique et de la culture, est celui de la communication. Cette communication se définit entièrement par ses moyens, et la rapidité du mouvement que ces moyens permettent destine inexorablement le sens de ce mouvement vers sa « complétion », signe de sa dissipation, de ce que la théorie contemporaine de la physique des gaz a défini comme étant son entropie naturelle. Par là, la civilisation américaine signe donc aussi sa disparition. C'est ce destin singulier que je vais tenter ici de retracer, à travers l'écriture, le corps du texte, de Gertrude Stein².

2 Pour l'éclaircissement des rapports entre la civilisation américaine du xx^e siècle et la communication, de même que les rapports de Gertrude Stein avec cette civilisation tels qu'entrevus ici, je me permets de renvoyer à deux de mes articles : « Le rêve américain et sa réalité cinématique », *Société*, n^{os} 12-13, hiver 1994, p. 355-418 ; « Histoire et cinesthésie de l'américanité : l'impossible autobiographie de Gertrude Stein », *Tangence*, n^o 42, décembre 1993, p. 113-130.

Corps et civilisation : l'esprit d'une génération

Aux yeux de Stein, la civilisation américaine trouve son sens dans le mouvement qui l'anime. Si la succession des générations suppose un rapport de « résistance », tel que l'éprouve tout corps dans l'espace qui lui est ouvert par l'existence, cette résistance est tout autant celle qu'oppose la vie à la mort, puisque ce qui permet de créer la « place » d'une génération est précisément la mort des générations l'ayant précédée, celle(s) que la nouvelle génération « pousse » vers la mort ; or l'originalité de la civilisation américaine, celle qui va s'exprimer dans sa « génération »³, est de supprimer cette résistance, pour donner libre cours au mouvement lui-même. Comme l'écrit Stein :

*The strange thing about the realization of existence is that like a train moving there is no real realization of it moving if it does not move against something and so that is what a generation does it shows that moving is existing. So then there are generations and in a way that too is not important because, and this thing is a thing to know, if and we in America have tried to make this thing a real thing, if the movement, that is any movement, is lively enough, perhaps it is possible to know that it is moving even if it is not moving against anything. And so in a way the American way has been not to need that generations are existing.*⁴

3 Il faut souligner ici le caractère bivalent du concept de « génération », qui désigne à la fois le procès génétique de la vie et la succession des âges. De même, dans la « révolution de la sensibilité » qui accompagne les transformations de la société contemporaine depuis le tournant des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, Daniel Bell a relevé l'importance de l'idée de « génération », qui en vient à se présenter comme le lieu intégrateur de la socialité des individus, au même titre que pouvaient l'être les « classes sociales » ou la « famille » dans d'autres contextes socio-historiques. Voir D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York, Basic Books, 1996 [1976], p. 90. Il me semble tout à fait clair que cette question, au cœur des préoccupations de Stein, est en fait une préoccupation d'ensemble pour le mouvement de la modernité esthétique.

4 « La chose étrange à propos de la réalisation de l'existence est que, comme un train en mouvement, il n'y a pas de réalisation réelle de son mouvement s'il ne se meut pas contre quelque chose et ainsi, c'est ce que fait une génération, elle montre que le mouvement existe. Puis alors il y a des générations et d'une certaine façon cela non plus n'est pas important parce que, et cela est une chose à savoir, si nous en Amérique avons essayé de faire de cela une chose vraie, si le mouvement, c'est-à-dire tout mouvement, est assez vivant, peut-être est-ce possible de savoir qu'il se meut même s'il ne se meut pas contre quelque chose d'autre. Et ainsi d'une certaine façon la manière

L'inutilité des générations, dans la vision que donne Stein ici de l'«American way», n'est qu'apparente, puisqu'elle sert en réalité avant tout à centrer l'attention sur la génération «présente». Cette génération américaine, si essentielle au propos de Stein, doit en effet exister dans un espace-temps projectif sans entrave. La situation imaginaire d'un corps en mouvement, libéré de toute résistance, c'est semble-t-il celle qui trouve en elle-même seulement son principe de «propulsion», et ainsi, le mouvement d'une génération devient associé à l'*auto-mobilité*, au sens large, si tant est que cette génération parvienne précisément à trouver son «moteur» — en l'occurrence, ici, Stein elle-même⁵. Ce rapport de complète autonomie n'annihile pas l'espace, mais bien au contraire fait plutôt de ce dernier un lieu entièrement dépendant du mouvement qui se développe en son sein. Le contexte épistémologique de *relativité* dans lequel se tient cette conception comprend dès lors l'«énergie» de ce mouvement comme résultat de l'équation de sa «masse» et de sa «vitesse», et donc l'énergie (cinétique et créatrice) en fonction du mouvement de tout «corps» par rapport à l'espace (physique et poétique, ou discursif)⁶. Au surplus, la façon par laquelle s'opère

américaine a été de ne pas avoir besoin que des générations existent.» G. Stein, «Portraits and Repetition», *Lectures in America*, New York, Random House, 1935, p. 165-166.

- 5 - *It is true that generations are not of necessity existing that is to say if the actual movement within a thing is lively enough. A motor goes inside of an automobile and the car goes. In short this generation has conceived an intensity of movement so great that it has not to be seen against something else to be known, and therefore, this generation does not connect itself with anything, that is why it is American, and this is very important in connection with portraits of anything. [...] If this were really true and perhaps it is really true then really and truly there is a new way of making portraits of men and women and children. And I, I in my way have tried to do this thing.* (G. Stein, 1935, p. 166) Plus loin, Stein précise : «As I say a motor goes inside and the car goes on, but my business my ultimate business as an artist was not where the car goes as it goes but with the movement inside that is of the essence of its going.» (*Ibid.*, p. 194-195) À des fins anecdotiques, qui ne sont pas moins significatives, on peut relever qu'une des premières choses que fit Gertrude Stein, lorsque vint la reconnaissance littéraire et le succès financier avec *The Autobiography of Alice B. Toklas* fut de s'acheter une nouvelle voiture, plus puissante que celle qu'elle possédait. Voir à ce sujet G. Stein, *Everybody's Autobiography*, New York, Cooper Square Publishers, 1971 [1937], p. 47.
- 6 Les rapports entre les nouvelles conceptions scientifiques, en physique ou en biologie, et les nouvelles conceptions en esthétique, sont à considérer davantage dans un esprit de proximité médiate ; on ne peut pas, en effet considérer qu'ils coïncident immédiatement, puisque leur domaine respectif d'application diffère. Daniel Bell a fait remarquer toutefois comment cette

cette compréhension transforme toute vision purement mécanique du corps en une vision proprement organique⁷.

Le corps du texte de Stein, celui qui (pour)suit cette compréhension organique, c'est évidemment celui de l'écriture « expérimentale », sur laquelle nous insisterons sous peu ; c'est donc celui qui prend forme dès les premiers écrits, et qui s'affirme de façon toujours plus résolue, notamment dans *The Making of Americans*, de même que dans les « autobiographies » et l'ensemble des textes à teneur plus ou moins expressément biographiques⁸. Dans le corps du texte qui fait ainsi véritablement exister Gertrude Stein, en tant qu'auteure et esprit « génial » d'une génération, l'espace corporel est tout autant lié à l'espace géographique. À ce titre, l'expansion de cet espace corporel « personnel » de l'auteur, celui qui permet au mouvement de s'auto-définir, appartient pleinement à la civilisation américaine du xx^e siècle dans son expansion géographique⁹. L'intériorité du premier espace est inhérente à

proximité trompeuse était suggestive ; il écrit à ce sujet : « *In cubism we find an effort, in a half-muddled way, to approximate the conceptions of relativity. [...] For the cubists the grasp of reality meant, then, the effort to look at things « from all sides at once », and to capture this sense of simultaneity by overlapping the multiple planes of different objects on the single plane of the flat surface of the painting.* » (D. Bell, 1996 [1976], p. 112) Bell fait remarquer, plus loin dans son ouvrage (p. 115) comment ces conceptions se réfléchissent en partie dans l'écriture de Stein, notamment à travers *The Making of Americans*.

- 7 Sur la question du rapport entre la vision mécaniste du monde émergeant dans le cours de la modernité (notamment chez Descartes) et les exigences contemporaines d'un dépassement de cette vision dans une perspective « organique », voir notamment G. Canguilhem, « Machines and Organism », J. Crary, S. Kwinter (dir.), *Zone 6: Incorporations*, New York, Urzone, 1992, p. 45-69.
- 8 Je rappelle comment se présente cette question dans *The Making of Americans* : « *It has always seemed to me a rare privilege, this, of being an American, a real American, one whose tradition it has taken scarcely sixty years to create. We need only realise our parents, remember our grandparents and know ourselves and our history is complete.* » G. Stein, *The Making of Americans*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1934, p. 3.
- 9 Dans son introduction à l'ouvrage *The Geographical History of America*, William H. Gass souligne les rapports de Gertrude Stein avec les thèses de la « frontière » de l'historien américain Frederic Jackson Turner : au moment de l'atteinte de la frontière nationale vers la fin du xix^e siècle, l'esprit « pionnier » se serait tourné vers des sources à la fois intérieures (personnelles) et extérieures (extra-nationales) — voir W.H. Gass, in G. Stein, 1995 [1936], p. 11. Nous verrons en conclusion comment joue cette dimension de la réflexion de Stein au sujet du « destin » américain.

l'extériorité du second, parce que c'est à l'intérieur du second que se réalise l'extériorité du premier. Stein *doit* donc «habiter» simultanément deux pays pour être ce qu'elle est : la France, où elle passera plus de quarante ans de sa vie, où selon ses propres mots elle «réalisera» ce que son identité américaine a fait d'elle, lui permet avant tout de réaliser à quel point elle est «américaine»; en retour, le contact avec les États-Unis, au moment de sa reconnaissance officielle comme «femme de lettres» advenant vers le milieu des années 1930¹⁰, lui confirme que son génie personnel n'a été rendu possible que par son existence parisienne. Stein écrit ainsi : «*America is my country and Paris my hometown*»¹¹, comme si cette ville d'adoption et de résidence était en réalité incluse dans le pays auquel elle appartient. C'est ce croisement géographique, qui est simultanément mouvement de croisement symbolique s'inscrivant dans le corps individuel, qui agit ainsi en tant que moteur de la génération qu'elle a pour but d'incarner personnellement par l'écriture. Et ce sont ces deux aspects complémentaires qui font le corps du texte de Stein. Ils sont intimement mêlés à la situation de la civilisation qui se met en forme au tournant du xx^e siècle, en tant qu'ils permettent un jeu d'oppositions entre, d'abord, deux types de civilisation. Comme l'écrit Stein :

The reason why all of us naturally began to live in France is because France has scientific methods, machines and electricity, but does not really believe that these things have anything to do with the real business of living. Life is tradition and human nature. And so in the beginning of the twentieth century when a new way had to be found naturally they needed France. [...] So it begins to be reasonable that the twentieth century whose mechanics, whose crimes, whose standardisation began in America, needed the background of Paris, the place where tradition

10 En réalité, c'est seulement avec *The Autobiography of Alice B. Toklas* que les portes des éditeurs américains s'ouvrirent à Gertrude Stein. Elle verra les grandes maisons américaines s'intéresser à partir de là à ses œuvres publiées pour la plupart jusqu'à la fin des années 1920 chez des éditeurs européens relativement marginaux.

11 «L'Amérique est mon pays et Paris est ma ville». À cela, elle rajoute : «*I am an American and I have lived half my life in Paris, not the half that made me but the half in which I made what I made.*» (G. Stein, *What are Masterpieces*, Los Angeles, The Conference Press, 1940, p. 61-62.) La traduction de «hometown» par «ville» est évidemment incomplète du point de vue de la signification beaucoup plus forte du terme anglais en termes d'appartenance.

*was so firm that they could look modern without being different, and where their acceptance of reality is so great that they could let anyone have the emotion of unreality.*¹²

Cette tension qui s'établit entre deux types de civilisation (et deux types de réalité — ou en fait, entre une réalité liée à l'«ancienne» civilisation et un sentiment d'«irréalité» lié à la nouvelle), que l'on peut à mon sens associer sur le plan socio-historique à la transition déjà pleinement sensible entre la modernité et la postmodernité, se réfléchit dans une tension personnelle où c'est alors l'intériorité individuelle qui est opposée à une extériorité civilisationnelle appelée à se transformer. Cette tension, Stein la constate de toute façon *a posteriori* dans l'«américanisation» de la vie parisienne qui intervient de façon «rapide» et «massive» dès le tournant du siècle, et particulièrement à la faveur de la Première Guerre¹³. Il semble ainsi que la pénétration de la «civilisation américaine» en Europe, et particulièrement en France et à Paris, où Stein l'observe, soit à ce moment en train de s'inscrire dans les mœurs d'une manière résolument active, ce qui ne signifie pas cependant qu'une reproduction des différents éléments moraux de cette civilisation (manières de faire, d'agir, de penser, etc.) dans un contexte étranger puisse se faire de manière exacte. Il y a une distance, à l'intérieur du mouvement de l'«américanisation», qui permet à la «civilisation antérieure» de conserver une partie

12 «la raison pour laquelle nous commençons tous à vivre en France est que la France possède les méthodes scientifiques, les machines et l'électricité, mais ne croit pas réellement que ces choses aient quelque chose à voir avec la vie. La vie est tradition et nature humaine. Et ainsi au commencement du vingtième siècle lorsqu'une nouvelle façon de vivre devait être trouvée ils avaient naturellement besoin de la France. [...] Ainsi il semble raisonnable que le vingtième siècle dont les mécaniques, les crimes, dont la standardisation commença en Amérique, avait besoin de l'arrière-plan de Paris, la place où la tradition était si ferme qu'ils pouvaient avoir l'air moderne sans être différents, et où leur acceptation de la réalité est tellement grande qu'ils pouvaient laisser qui que ce soit avoir le sentiment d'irréalité.» G. Stein, *Paris France*, New York, Liveright, 1996 [1940], p. 8, 18.

13 Stein écrit : «*After the war there was the Americanisation of France, automobiles which kept them from staying at home, cocktails, the worry of spending money instead of saving it... and then the introduction of electric stoves and the necessity of not cooking too long, in short French cooking went out and there were very few houses practically none in Paris where cooking was considered an art. [...] The styles went with the Americanisation of Europe so pronounced immediately after the war, hygienes, bath-tubs, and sport.*» G. Stein, *Paris France*, New York, Liveright, 1996 [1940], p. 52, 114.

de ses propres éléments moraux, malgré la transformation qui s'opère en son sein¹⁴. Cette distance inévitable dans la reproduction culturelle est bénéfique pour l'expérience d'écriture de Stein, puisqu'elle permet également d'entretenir dans une espèce de rapport inversé un espace d'entre-deux où elle trouve son identité propre. La création littéraire et civilisationnelle possède pour elle cette exigence de supposer la co-existence de «deux pays», de deux contextes culturels qui s'affrontent dans une tension ou une résistance donnée — au même titre, comme le soutient Stein, que la Renaissance s'est par exemple inspirée de la Grèce antique. C'est d'ailleurs cette tension qui permet à l'imagination de se libérer, et qui empêche que l'intériorité individuelle soit tout à fait soumise à son contexte culturel «immédiat». Vis-à-vis des conditions qui pourraient s'imposer à elle dans un contexte relativement «étranger» mettant en péril cette identité personnelle, sise dans l'intériorité individuelle, Stein écrit :

*Propaganda is not French, it is not civilized to want other people to believe what you believe because the essence of being civilised [sic] is to possess yourself as you are, and if you possess yourself as you are you of course cannot possess any one else, it is not your business. It is because of this element of civilization that Paris has always been the home of all foreign artists, they are friendly, the French, they surround you with a civilised [sic] atmosphere and they leave you inside of you completely to yourself.*¹⁵

L'opposition double, du point de vue civilisationnel et personnel, apparaît donc finalement comme la «résistance» permet-

14 Après ses remarques concernant la transformation de la cuisine française après l'introduction des poêles électriques (qui ne sont en fait qu'un élément de surface tangible d'une transformation des mœurs beaucoup plus large et profonde concernant la disponibilité du temps alloué à cette activité au sein des familles), elle écrit : «*And then slowly it began again. People would begin to talk about some little town far away where a woman cooked, really cooked and everybody would go there no matter how far away it was, the Club of the Hundred formed itself to encourage cooking, the Club of the Four Hundred went beyond the Club of Hundred.*» (G. Stein, 1996 [1940], p. 52)

15 «La propagande n'est pas française, cela n'est pas civilisé de vouloir que les autres croient ce que vous croyez parce que l'essence de l'être civilisé est de vous posséder vous-mêmes tel que vous êtes, et si vous vous possédez vous-même telle que vous êtes bien sûr vous ne pouvez posséder qui que ce soit d'autre, cela n'est pas de vos affaires. C'est à cause de cet élément de civilisation que Paris a toujours été le refuge de tous les artistes étrangers, ils sont amicaux, les Français, ils vous entourent d'une atmosphère civilisée et vous laissent à l'intérieur de vous complètement à vous-même.» *Ibid.*, p. 56-57.

tant l'expression du mouvement de la génération qu'incarne Stein, dans la mesure où sa «vie» même, qui se manifeste dans l'espace qui s'ouvre à travers son propre mouvement, s'affirme précisément dans l'espace de la mort de l'autre, dans la résistance vis-à-vis de l'existence de cette «autre» civilisation européenne (moderne) vouée à la mort, qui laisse graduellement sa place à la civilisation américaine postmoderne. Cela est d'ailleurs particulièrement clair dans l'opposition que constate Stein entre la littérature anglaise et la littérature américaine: la première, forte d'une tradition de cinq siècles, qui coïncide donc avec le développement historique de la modernité, en vient à s'épuiser au XIX^e siècle, pour céder le pas à la seconde, dans une modernité qui n'est plus historique mais qui devient purement esthétique¹⁶. Et le sens de cette double opposition qui se joue sur le plan esthétique a justement sur ce point éclairci le fait que la «génération américaine» se pose ici dans un mouvement non plus simplement générationnel, mais bel et bien «civilisationnel».

Dans l'ouvrage *The Geographical History of America* publié en 1936, Stein pose une distinction supplémentaire qui permet de saisir la dispersion géographique du mouvement civilisationnel qu'elle incarne, c'est-à-dire son extension «universelle». Cette distinction se situe dans les termes de la «nature humaine» et de l'esprit humain», et reprend en fait dans cette optique l'exploration de la relation entre l'espace géographique et l'espace spirituel. L'espace spirituel est celui qui permet de «circuler», peut-on dire, non seulement dans l'espace géographique, mais bien *tout autour* de lui. La terre est ronde (comme le reprend le titre de son ouvrage *The World is Round*, publié en 1938), spécifie Stein, particulièrement depuis qu'on l'appréhende à travers les airs, depuis que l'on domine la terre «plate» du haut des airs — comme en avion, qui a notamment comme caractéristique de

16 Stein affirme ceci: «*And toward the end of the nineteenth century there was bound to be a change because after all nothing can go on longer than it can. And this naturally could not go on any longer that it could any more than anything else did. And this is where it connects on with American literature. American literature all the nineteenth century went on by itself and although it might seem to have been doing the same thing as English literature it really was not for an excellent reason it was not leading a daily island life. [...] That was English literature and it has lasted for some five hundred years or more and there is a great deal of it.*» (G. Stein, «What is English Literature», 1935, p. 45-46, 50).

donner une perception du monde plus près de ce qu'envisage la peinture à travers le modernisme en général, et plus spécifiquement à travers le cubisme¹⁷. L'important est de saisir qu'ici, c'est en réalité l'«esprit humain» qui circule ainsi autour de la «nature humaine» rendue à sa définition géographique. Or que fait l'esprit humain dans ce contexte où il trouve une nouvelle définition civilisationnelle? Il *écrit*, naturellement, et c'est de cette façon qu'il manifeste pleinement son sens spirituel, le mouvement qui l'anime réellement¹⁸; et c'est ainsi à *quelqu'un* en particulier, au *génie d'une génération*, de manifester l'expression propre du *mouvement civilisationnel*: Gertrude Stein, dans le corps de son écriture.

Avant de voir comment prend forme cette expression dans le corps du texte, c'est-à-dire comment l'écriture elle-même aura à inventer une forme correspondant aux exigences du mouvement qui lui donne vie, on peut immédiatement relever le paradoxe mentionné plus haut, qui viendra marquer le retournement du mouvement en question, son essoufflement, sinon carrément son arrêt et sa disparition. Réfléchissant sur le destin individuel, celui qui marque le sort corporel de toute personne d'une mort appréhendée dans le cours normal de l'existence, Stein établit de

17 À ce sujet, Stein écrit: «*One must not forget that the earth seen from an airplane is more splendid than the earth seen from an automobile. The automobile is the end of progress on the earth, it goes quicker but essentially the landscapes seen from an automobile are the same as the landscapes seen from a carriage, a train, a waggon, or in walking. But the earth seen from an airplane is something else. So the twentieth century is not the same as the nineteenth century and it is very interesting knowing that Picasso has never seen the earth from an airplane, that being of the twentieth century he inevitably knew that the earth is not the same as in the nineteenth century, he knew it, he made it, inevitably he made it different and what he made is a thing that now all the world can see. When I was in America I for the first time travelled pretty much all the time in an airplane and when I looked at the earth I saw all the lines of cubism made at a time when not any painter had ever gone up in an airplane.*» G. Stein, *Picasso*, Boston, Beacon Press, 1959 [1938], p. 49-50.

18 Voilà ce qu'écrit Stein à ce propos: «*I believe that human nature is not interesting. Decidedly not. But anything flying around is. Oh certainly. Therefore these is the universe. Because it is flying around. It is interesting. Anything that is flying around is interesting. [...] The human mind does not hop around but it flies around and is alone as the universe is. Therefore nobody but it writes it, and that makes it the human mind that it writes it.*» (Stein, 1995 [1936], p. 166-167, 169) On voit également ici comment s'établit le rapport entre l'«esprit humain» et l'écriture.

nouveau le parallèle entre l'espace corporel individuel et l'espace géographique — qu'on peut maintenant appréhender comme étant proprement «civilisationnel» dans son extension. Se référant au suicide d'une connaissance, Stein écrit : «*I feel that it is a failure not to live longer.*»¹⁹ Cette idée trouve un écho frappant dans la façon dont Stein décrit le destin américain, c'est-à-dire non pas simplement celui qui se manifeste sur le plan individuel, mais celui qui apparaît comme une manifestation générique de l'identité américaine — se réalisant sur les plans individuel et collectif ; se référant à ce moment au doute qui l'assaille vis-à-vis du «destin civilisationnel» qu'elle met en forme dans l'écriture, et dont la mort ou la fin de l'existence est le terme obligé, elle relève en effet : «*I am certain that what makes American success is American failure.*»²⁰ La mise en forme, le sens particulier du mouvement qui donne sa signification à la civilisation américaine, appelle sa mort, et cette mort se réalise dans les termes mêmes de l'identité que cette civilisation se donne à travers le mouvement de sa génération. Comment le mouvement même de l'écriture incarne-t-il alors ce destin en son corps propre ?

Cinématique de l'écriture américaine

Pour Stein, il n'y a pas seulement un «rythme» d'écriture, il y a également à toute fin pratique une *vitesse* du langage, qui est son mouvement propre tel qu'il s'affirme à travers les éléments de la langue (mots, grammaire, syntaxe, etc.). Et cette vitesse est en quelque sorte liée au mouvement d'expression autant qu'au destin de ce que cette expression porte en elle ; c'est dire que l'on peut pour ainsi dire en hâter ou en ralentir la venue²¹. L'enjeu est

19 «Je crois que c'est un échec de ne pas vivre plus longtemps» (Stein, 1995, p. 63).

20 «Je suis certaine que ce qui fait le succès américain est l'échec américain.» (Stein, 1995, p. 172) Je cite le passage, qui se réfère à la façon dont l'écriture parvient au «portrait», en entier : «*I wonder now if it is necessary to stand still to live if it is not necessary to stand still to live, and of it is if that is not perhaps to be a new way to write a novel. I wonder if you know what I mean. I do not quite know whether I do myself. I will not know until I have written that novel. I have just tried to begin in writing Four in America because I am certain that what makes American success is American failure. I am certain about that.*»

21 Stein écrit : «*What is real when it has been written, it does not have to be a master-piece oh dear oh dear oh dear no. Human nature has nothing to do*

ici véritablement *vital*, puisque ce n'est rien de moins que la *réalité* qui devient l'espace-temps créé de la nouvelle civilisation. Sur ce plan, le langage américain porte en lui-même l'empreinte de son mouvement original, et ce qui distingue notamment aux yeux de Stein la langue anglaise telle qu'elle est pratiquée aux États-Unis de celle pratiquée en Angleterre est la «pression interne» différente qui s'exprime en elle, car cette «pression» rend parfaitement compte du mouvement typique de la civilisation américaine dans le langage. L'idée est la même, qu'elle se joue dans le domaine du langage ou dans le domaine de l'expression culturelle au sens large :

*It is singularly a sense for combination within a conception of the existence of a given space of time that makes the American thing the American thing, and the sense of this space of time must be within the whole thing as well as in the completed whole thing.*²²

Il est clair alors que ce qui caractérise le langage tel qu'il est devra caractériser le langage de la création littéraire elle-même ; celle-ci provenant de celui-là, étant la matière même de la poétique en jeu, l'écriture de Stein et le corps de son texte en seront intrinsèquement marqués. Et cela non seulement dans la forme, mais dans le contenu également — puisque ce contenu se donne explicitement, pour Stein, dans l'expression spatio-temporelle du mouvement qui fait de la civilisation américaine ce qu'elle est. Cette écriture sera tout aussi bien simultanément le lieu spécifique de réflexion à l'égard du langage, le lieu à partir duquel sera en fait révélée sa caractéristique intrinsèque, ainsi que le lieu où s'exercera avec la rigueur d'une recherche intense la façon par laquelle peut être rendue au mieux l'esthétique qui lui est propre, la forme qui doit correspondre entièrement à son contenu.

La solution esthétique à ce problème, que Stein développe et que l'on trouve dans le corps du texte qu'elle met en forme, doit ainsi tenir compte de ce mouvement, de cet «espace de temps»

with this so I believe. If I write slowly I would write as slowly as this. It is getting very difficult to be there. Anybody knows how easy it is for anything written to be real. » (G. Stein, 1995 [1936], p. 232. Je souligne.)

- 22 «C'est singulièrement un sens de la combinaison à l'intérieur d'une conception de l'existence d'un espace de temps donné qui fait de la chose américaine une chose américaine, et le sens de cet espace de temps doit être à l'intérieur de la chose entière aussi bien que chose entière complétée.» (G. Stein, 1995, p. 160)

rempli de mouvement que devient toute expression dans ce contexte. Mais l'écriture — comme la parole — est paradoxale : elle ne peut que « fixer » ou « figer » ce qui se donne comme mouvement. Elle arrête donc le mouvement naturel de vie qui habite l'expression en le lestant d'une « masse » donnée, qui est la matière du langage en tant que tel. Et pourtant, l'expression est évanescente, aussi évanescente du reste que l'est la vie, que le « mouvement » de la vie lui-même — mais cela, davantage pour la parole que pour l'écriture, qui, comme le dit si bien l'adage, « reste »²³. C'est au creux de ce paradoxe que loge l'écriture de Gertrude Stein. Il s'agit, tout en collant au mouvement qui fait de l'identité américaine ce qu'elle est, de la « retenir », de faire en sorte qu'elle ne « disparaisse » pas dans son expression même. Le défi de l'écriture devient ici totalement tiraillé entre deux issues en apparence contradictoires. Il s'agirait en quelque sorte de « ralentir » le mouvement, dans une expression capable d'apprivoiser sa vitesse. La « technique » spécifique que développe Stein pour résoudre ce problème est celle de la répétition. C'est par la répétition que ce qui se donne comme mouvement évanescent pourra avoir une certaine permanence, se fixera, de manière instantanée seulement, puis fera retour de manière à marquer en double (ou davantage) la présence, puisque cette présence fuit constamment dans le mouvement même de son expression. Dans *The Making of Americans*, la répétition paraît être la seule façon par laquelle ce projet complètement délirant — et pourtant si fascinant — de relater *l'histoire de tout le monde, individu par individu*, peut parvenir à ses fins ; ici, chaque individu visé par l'écriture, chaque « rythme individuel » dont l'écriture veut rendre compte « instantanément », dans son moment propre, se constitue dans la répétition. Or, le même individu en vient, à travers la répétition, à se confondre avec un « autre » (comme un autre « moment » qui lui est propre), et finalement la façon par laquelle est appréhendée l'individualité devient au mieux une typification des caractères individuels. En effet par la typification, chaque individu qui peut apparaître dans la narration devient simultanément lui-même et un autre que lui-même. D'une façon qui rappelle étrangement la manière dont la société de masse produit ses

23 Il y a ici un parallèle qui doit être fait avec la psychologie de William James, dont Stein a été l'étudiante, et notamment la notion de « stream of consciousness ». Voir W. James, *Psychology*, New York, World Publishing Co., 1948 [1892], p. 151-175.

individus, l'écriture de Stein, pour se rendre à ses fins, doit finalement dégager non pas tant des singularités que des régularités typiques, qu'elle parvient dès lors à associer au caractère essentiel du mouvement qui lui tient tant à cœur²⁴.

En désirant concilier à la fois le mouvement et l'immobilité, pour parvenir de cette façon à fixer quelque chose d'essentielle-ment évanescent, la technique d'écriture de répétition que développe Stein s'apparente à la technique du cinéma. Le cinéma propose en effet de fixer une « chose » quelconque dans une expression en mouvement; les images se succèdent, défilent et disparaissent les unes à la suite des autres dans le seul but de rendre présent quelque chose. Dans un certain sens les mots du discours ne font pas autrement, et la nature cinétique du langage permet de concevoir un travail proprement esthétique qui rend ce mouvement non pas simplement apparent, mais bien capable de se plier à la sensibilité qui désire établir des portraits fidèles de la réalité telle qu'elle est dans l'esprit de la nouvelle civilisation. La façon de faire un « portrait » fidèle d'un individu, de rendre réellement sensible sa présence dans le corps d'un texte, est de compter sur le fait d'une récurrence de l'« immédiateté » de cette présence; or, si l'on s'y arrête, il s'agit là d'un problème important, car le fait d'obliger une telle récurrence souligne en réalité simultanément *l'impossibilité de la présence réelle*. En effet la présence de l'individu, dans le « portrait littéraire en mouvement », est aussi fragile que son identité singulière, mais il n'existe pas en apparence d'autres moyens de parvenir à la fixer que de réitérer son évanescence dans le mouvement lui-même. Il y a,

24 Stein écrit ainsi: « *There is then now and here the loving repetition, this is then, now and here, a description of the loving repetition and then there will be a description of all the kinds of ways there can be seen to be kinds of men and women. Then there will be realised the complete history of every one, the fundamental character of every one, the bottom nature in them, the mixtures in them, the strenght and weakness of everything they have inside them, the flavor of them, the meaning in them, the being in them, and then you have a whole history then of each one. Everything then they do in living is clear to the completed understanding, their living, loving, eating, pleasing, smoking, thinking, scolding, drinking, working, dancing, walking, talking, laughing, sleeping, everything in them. These are whole beings then, they are themselves inside them, repeating coming out of them makes a history of each one of them. [...] Loving repeating is one way of being.* » (G. Stein (1934), cité dans *Selected Writings of Gertrude Stein*, C. V. Vechten (dir.), New York, Vintage Books, 1990 [1946], p. 263.)

dans la cinématique de l'écriture que met en œuvre Stein, comme dans le cubisme qui suit en peinture des principes similaires, une expression qui touche à l'impossibilité de la «re-présentation», ce thème si cher à la modernité esthétique, mais cette impossibilité suggère en somme l'idée que c'est l'expression elle-même qui doit prendre en charge l'entière de cette présence, qui n'existe pas en dehors d'elle. La «répétition» devient ainsi vidée de sa signification courante, car en fait dans ce mouvement il est littéralement impossible de répéter quoi que ce soit, puisque chaque affirmation du même est constat de la différence²⁵. L'idée de répétition prend donc ici une signification très particulière, une signification qui est, au fait, aux antipodes de l'idée de «redondance» telle qu'elle apparaît comme valeur négative dans la théorie de la communication contemporaine. En effet la répétition, comme technique d'écriture dans ce contexte, ne parvient réellement à ses fins d'«immobiliser le mouvement» tout en lui conservant son «erre d'aller», pourrait-on dire, que parce que répéter signifie en réalité insister. La répétition n'est pas répétition de la présence au sens strict, puisque cela est impossible, mais bien plutôt *insistance* de cette présence :

*Is there repetition or is there insistence. I am inclined to believe there is no such thing as repetition. And really how can there be. [...] [T]here can be no repetition because the essence of that expression is insistence, and if you insist you must each time use emphasis and if you use emphasis it is not possible while anybody is alive that they should use exactly the same emphasis. [...] That is what makes life that the insistence is different, no matter how often you tell the same story if there is anything alive in the telling the emphasis is different. [...] That is the human expression saying the same thing and in insisting and we all insist varying the emphasising.*²⁶

25 Stein écrit à ce sujet : «Funnily enough the cinema has offered a solution of this thing. By a continuously moving picture of any one there is no memory of any other thing and there is that thing existing, it is a way if you like one portrait of anything not a number of them. There again you do see what I mean. [...] In a cinema picture no two pictures are exactly alike each one is just that much different from the one before, and so in those early portraits there was I am sure you will realize as I read them to you also there was in The Making of Americans no repetition.» (G. Stein, 1935, p. 176-177)

26 «Y a-t-il répétition ou y-a-t-il insistance. Je suis encline à croire qu'il n'y a pas une telle chose que la répétition. [...] Il ne peut y avoir répétition parce que l'essence de cette expression est l'insistance, et si vous insistez vous devez

On peut relier cette idée de l'insistance à celle de «résistance» évoquée plus haut, qui donnait sa consistance réelle à l'expression dans l'opposition des générations civilisationnelles; ce n'est en effet qu'en tant qu'elle rencontre un certain obstacle à son déploiement que l'expression parvient à être ce qu'elle est: mise en forme de la présence d'une génération civilisationnelle qui s'impose vis-à-vis des autres, qui se présente dans la forme d'un mouvement comprenant en lui-même l'essence de ce qu'il est. La cinématique qui prend forme dans le corps du texte de Gertrude Stein réalise ainsi en elle-même l'expression de l'identité américaine, la présence civilisationnelle que se donnent les États-Unis au xx^e siècle. Le déploiement de cette expression dans le monde devient ce que ses moyens d'expression lui permettent d'être: communication d'elle-même, *réalisation* complète d'elle-même, dans les moyens de communication. Et c'est cette communication de l'identité américaine qui est vouée à l'entropie de son mouvement d'expression qui la définit si bien. Le destin du corps du texte de Stein figure ainsi le destin du monde de la communication développé par la civilisation américaine: il est voué à disparaître dans les moyens mêmes de sa mise en œuvre, selon les «lois» mêmes de la théorie de la communication. Sur le plan esthétique, la communication est à proprement parler le paysage du xx^e siècle, l'expression symbolique du monde dans laquelle se tient sa présentation²⁷.

chaque fois utiliser de l'intensité et si vous utilisez de l'intensité cela n'est pas possible lorsque qui que ce soit est vivant qu'il utilise exactement la même intensité. [...] C'est cela qui fait la vie que l'insistance soit différente, peu importe combien de fois vous racontez la même histoire s'il y a quelque chose de vivant dans le dire l'intensité est différente. [...] Cela est l'expression humaine disant la même chose et en insistant et nous insistons tous en variant l'intensité.» (G. Stein, 1935, p. 166, 167, 168)

- 27 Comme la «Raison», c'est-à-dire l'espace raisonné de façon mathématique et géométrique, était devenu le paysage propre dans la perspective de la modernité historique, comme l'ont montré les travaux d'Erwin Panofsky. Jane Palatini Bowers parle à ce sujet de «*lang-scape*» (plutôt que de «*land-scape*»), pour caractériser cet aspect de la conception de Stein (voir J. Palatini Bowers, *Gertrude Stein*, New York, St-Martin's Press, 1993, p. 121-152). La conception substantialiste que l'on trouve du langage dans ce contexte est exprimée ailleurs par Stein de la façon suivante: «*Language as a real thing is not imitation either of sounds or colors or emotions it is an intellectual recreation and there is no possible doubt about it and it is going to go on being that as long as humanity is anything. So every one must stay with the language their language that has come to be spoken and written and which has in it all the history of its intellectual recreation.*» (G. Stein, 1935, p. 238)

Communication de l'américanité

On pourrait croire les recoupements proposés ici relativement arbitraires ; ils sont pourtant résolument inscrits dans le corps du texte de Stein. Que cette cinématique qu'elle met en forme nous donne à voir une définition de l'identité américaine, du type de civilisation qui s'impose dans le siècle américain, on ne saurait le voir plus clairement qu'à travers la définition du mouvement interne qui se déploie extérieurement dans une expression culturelle typique, dans son espace-temps propre, son « espace de temps ». Stein elle-même l'affirme :

*I am always trying to tell this thing because that a space of time is a natural thing for an American [sic] to always have inside them as something in which they are continuously moving. Think of anything, of cowboys, of movies, of detective stories, of anybody who goes anywhere or stays at home and is an American and you will realize that it is something strictly American to conceive a space that is filled with moving, a space of time that is filled always filled with moving and my first real effort to express this thing which is an American thing began in writing The Making of Americans.*²⁸

Le fait que cette expression prenne corps dans un texte comme celui de Stein, texte qui en fournit non seulement les motivations, mais également l'explication détaillée ainsi que la « fin » qui en résulte inévitablement, est quelque chose de remarquable à plusieurs points de vue. Stein relève d'ailleurs elle-même, à l'occasion de l'expérience du ^{xx}e siècle marquée de manière si significative par la guerre, que l'identité des nations se donne désormais à travers les moyens de communication ; *The Voice of America* bien sûr, mais également la BBC anglaise, de même que les radios belge, française, italienne, allemande, etc.²⁹

28 « J'essaie toujours de dire cette chose parce que l'espace de temps est une chose naturelle pour les Américains d'avoir toujours en eux-mêmes comme quelque chose dans lequel ils se meuvent continuellement. Pensez à n'importe quoi, aux cowboys, aux films, aux romans policiers, à qui que ce soit qui va où que ce soit ou qui reste à la maison et qui est américain et vous réaliserez que cela est quelque chose de strictement américain que de concevoir un espace qui est rempli par le mouvement, un espace de temps qui est rempli toujours rempli de mouvement et mon premier effort d'exprimer cette chose qui est une chose américaine commença en écrivant *The Making of Americans*. » (G. Stein, 1935, p. 160-161)

29 Commentant la place des moyens de communication dans la Deuxième Guerre, et plus spécifiquement la façon dont se fait l'identification en tête de la diffusion, Stein écrit : « *In the last war I said that the camouflage was the*

Tout cela témoigne d'une transformation civilisationnelle menée au premier chef par les États-Unis d'Amérique, *le plus vieux pays du monde* aux yeux de Stein, c'est-à-dire le premier pays à entrer dans le xx^e siècle — et le premier aussi à approcher la « mort naturelle » de cette civilisation, à en fournir les « ruines », quelles que soient par ailleurs les formes de ces dernières.

Ruines, débris, accompagnent la fin des civilisations, comme les marques sensibles du mouvement qui les anime et de l'usure de leur « espace corporel » dans le temps. Mais ces marques sont également parties intégrantes des aléas de ce mouvement, tel qu'il se déploie par exemple dans la guerre. Les guerres du xx^e siècle, avant de devenir littéralement des « guerres de communication », furent des guerres à travers lesquelles un nouvel ordre du monde a trouvé sa configuration spirituelle. Son ancrage dans la réalité symbolique de la communication a été largement souligné par la prolifération des « moyens » permettant d'affirmer, dans toutes sortes de domaines (techniques et technologiques, militaires et politiques, sociétal, social et personnel, etc.), la présence du « mouvement » de la communication, définissant avant tout *l'esprit américain* et les formes de son existence.

Pour Gertrude Stein, l'expérience de la guerre est déterminante du point de vue civilisationnel, puisqu'elle permet de réaliser « la marche des siècles et la succession des générations » ; la Première Guerre aurait ainsi *accélééré* les transformations dues à l'américanisation de l'Europe³⁰. Au sens très précis du terme, c'est-à-dire au sens où la signification du mouvement civilisationnel coïncide avec son action dans le monde comme expression, les deux guerres mondiales représentent, du point de vue du changement qu'elles impriment et qu'elles « précipitent », des *catastrophes*³¹. Elles apparaissent en effet, au sens strict, comme

distinctive characteristic of each country, each nation stamped itself upon its camouflage, but in this war it is the heading of the broadcast that makes national life so complete and determined. It is that a nation is even stronger than the personality of anyone, it certainly is so nations must go on, they certainly must. » Stein, citée par Gilbert A. Harrison, *Gertrude Stein's America*, G. A. Harrison (dir.), New York, Liveright, 1974 [1965], p. 14.

30 Voir notamment à ce sujet G. Stein (1996 [1940], p. 72, 80).

31 Stein écrit : « *And there is something you must always remember about wars that is about catastrophes, they make a change which is a change which is about to be a change to go faster as much faster as a war can go, and even a slow war a slow catastrophe goes quite fast.* » (G. Stein, 1935, p. 36)

des *bouleversements*, et peut-être plus encore, pour être encore plus près du sens du terme dans son acception proprement dramatique, comme les *derniers dénouements* («*kata-strophê*») d'une tragédie. Peut-être la civilisation moderne est-elle définitivement morte au *xx^e* siècle, dans sa confrontation avec l'émergence de la civilisation américaine postmoderne. Mais qu'en est-il au fait justement du destin de cette dernière?

L'ambivalence de la création esthétique dans ce contexte, celle qui voulait donner en apparence le signe le plus parfait de cette expression civilisationnelle, repose sur son pouvoir de création et de destruction. Le terme d'«*avant-garde*», d'origine militaire et qui s'est transposé au contexte de la modernité esthétique, témoigne éloquentement de cela, et de l'esprit de «*guerre culturelle*» qui se développe au sein de la société occidentale à partir du *xx^e* siècle³². D'un autre point de vue, c'est entre autres ce que réalise Stein du haut des airs, en avion, dans le milieu spirituel et technique de cette nouvelle civilisation, lorsqu'elle perçoit la correspondance frappante, à ses yeux, entre les conceptions du cubisme et l'apparence de la terre elle-même³³. Au fond, que valent les techniques, que ce soit sur les plans esthétique, scientifique, communicationnel, si elles ne sont pas habitées par un esprit civilisationnel? C'est ce que fait remarquer Stein à propos de la bombe atomique³⁴. Cette réflexion nous rejoint égale-

32 Comme le fait remarquer Daniel Bell dans *The Cultural Contradictions of Capitalism*, op. cit., p. 35.

33 De son expérience en avion, que nous avons évoquée plus haut, elle précise ce qui suit: «*I saw there on the earth the mingling lines of Picasso, coming and going, developing and destroying themselves, I saw the simple solutions of Braque, I saw the wandering lines of Masson, yes, I saw and once more I knew that a creator is contemporary, he understands what is contemporary when the contemporaries do not yet know it, but he is contemporary and as the twentieth century is a century which sees the earth as no one has ever seen it, the earth has a splendor that it never has had, and as everything destroys itself in the twentieth century and nothing continues, so then the twentieth century has a splendor which is its own and Picasso is of this century, he has that strange quality of an earth that one has never seen and of things destroyed as they have never been destroyed. So Picasso has his splendor.*» (G. Stein, 1959, p. 50)

34 Elle écrit à ce sujet: «*I never could take any interest in the atomic bomb, I just couldn't any more than in everybody's secret weapon. That it has to be secret makes it dull and meaningless. Sure it will destroy a lot and kill a lot, but it's the living that are interesting not the way of killing them, because if there were not a lot left living how could there be any interest in destruction.*» Dans un ordre d'idées parallèle, elle écrit à propos de la communication médiatique:

ment profondément, nous qui sommes mis en demeure, aujourd'hui, de voir dans la communication autre chose que ses moyens. La considération pour la portée symbolique de la communication, celle qui nous permet d'une certaine façon de mettre sur le même pied les ruines des civilisations passées avec le mouvement de la communication qui se « ruine » dans son propre mouvement, peut peut-être ainsi nous suggérer des voies de réflexion intéressantes dans ce sens, qui plongent bien en deçà de notre actualité culturelle contemporaine dans la volonté de compréhension que nous sommes forcés de développer à son égard. On a entrevu ici en partie ce que le tissu de ces rapports symboliques d'une expression particulière donnait à voir.

Stein, comme moteur d'une génération, incarne symboliquement dans le corps de son texte le destin de la civilisation américaine. Ce destin se joue dans le siècle, dans l'espace-temps de trois générations, dont Stein marque elle-même l'aboutissement, et dont son expression littéraire personnelle à la fois définit les limites littéraires et réalise symboliquement l'achèvement³⁵. Ce destin n'est pas compris par elle comme étant seulement le sien propre ; en réalité ce serait plutôt l'inverse, puisqu'après tout, comme elle l'a réalisé, c'est le génie américain qui s'est réalisé en elle, qui l'a fait être ce qu'elle est devenue. Or, réfléchissant plus largement à propos des soldats américains qu'elle voit et rencontre au moment de la libération en sol français, au terme de la Deuxième Guerre, Stein perçoit très bien le retournement qu'a produit, chez ces individus, leur participation à la société industrielle, à cette société de production (et de consommation) de masse qui a défini en bonne partie la civilisation américaine³⁶.

«Everybody gets so much information all day long that they lose their common sense. They listen so much that they forget to be natural.» (G. Stein, «Reflection on the Atomic Bomb», *Yale Poetry Review*, décembre 1947, repris dans G. Stein, *Reflection on the Atomic Bomb*, R.B. Haas (dir.), Los Angeles, 1974, p. 161)

35 Comme elle le fait remarquer à plusieurs reprises, un siècle représente en fait la vie et la succession de trois générations ; pour Stein, ce propos possède un ancrage d'abord dans l'histoire qu'elle relate dans *The Making of Americans* (l'histoire de sa famille, de ses parents et de ses grands-parents immigrants, jusqu'à elle-même), puis dans la représentation de ce que peut être le « siècle américain », également sur le plan générationnel.

36 *«Too many Americans are dependent for everything on a job». They don't really own anything, and if the job goes, everything is gone... an industrial nation is poor, because its people don't own anything. Americans don't own*

Certes, ces individus sont «plus américains» que jamais, ils sont, aux yeux de Stein, pleinement en possession d'eux-mêmes — et cela en premier lieu à travers leur langage, qu'ils dominent et dans lequel ils évoluent dans la parfaite définition de leur être, à travers une expression qui les définit complètement³⁷. Et pourtant quelque chose s'est perdu. Quelque chose d'essentiel, puisque cette chose participait du pouvoir d'extension géographique de la civilisation américaine elle-même. Cette chose perdue, c'est l'esprit qui l'animait, l'*esprit* de son mouvement d'auto-développement. Stein écrit à ce sujet: «*The trouble is, Americans aren't land-crazy any more. That's what the pioneers were, land-crazy...*»³⁸.

L'esprit américain s'est en quelque sorte évanoui dans sa manifestation même, il s'est dissipé au sein de la communication, de cette civilisation qu'il a voulu exprimer à travers la communication, des moyens qu'il a finalement désertés. Son destin semble définitivement marqué par cette fin «organique» de l'entropie qui

their high standard of living, they only rent it, which means that they are likely to lose it suddenly as so many did in the Depression.» (G. Stein, *Yank — The Army Weekly*, 11 novembre 1945, cité dans G. A. Harrison (dir.), 1974, p. 81)

37 Stein écrit: «*Yet in that sense Americans have changed, I think of the Americans of the last war, they had their language but they were not in possession of it, and the children of the depression as that generation called itself it was beginning to possess its language but it was still struggling but now the job is done, the G.I. Joes have this language that is theirs, they do not have to worry about it, they dominate their language and in dominating their language which is now all theirs they have ceased to be adolescents and have become men.*» (G. Stein, *Wars I Have Seen*, New York, Random House, 1945, p. 259.)

38 «Le problème est que les Américains ne sont plus fous de la terre comme ils l'étaient. C'est cela qu'étaient les pionniers, des fous de la terre...» (G. Stein, *Yank - The Army Weekly*, op. cit., p. 82. Dans un autre contexte, Stein parle ainsi de la «bataille spirituelle du pionnier» dans laquelle sont engagés les États-Unis en Europe: «*And I am sure that this particular moment in our history is more important than anything since the Civil War. We are there where we have to fight a spiritual pioneer fight or we will go poor as England and other industrial countries have gone poor, and I don't think that communism or socialism will save you, you just have to find a new way, you have to find out how you can go ahead without running away with yourselves, you have to learn to produce without exhausting your country's wealth, you have to learn to be individual and not just mass job workers, you have to get courage enough to know what you feel and not just all be yes or no men, but you have to really learn to express complication, go easy and if you can't go easy go as easy as you can.*» (G. Stein, *Breusie and Willie*, London, Brilliance Books, 1988 [1946], p. 113-114.)

se produit au moment où le monde, en s'«américanisant», se met au diapason des techniques de communication. Ce destin possède ses résonances politiques; comme Stein le précisait dans un autre contexte, à propos de l'Allemagne, «*the state of being an empire is not a healthy state*»³⁹. Les civilisations ne sont pas éternelles, et le sens qu'elles portent en elles, par lequel elles créent leur milieu symbolique, conceptuel et technique de développement, définissent d'une certaine façon également le trajet et la destination, la *fin*, qu'elles se donnent. Une civilisation ne vit que dans son mouvement original, un mouvement qu'on ne peut *répéter*, sous peine justement de perdre la vigueur, la vie, bref l'*esprit*, qui lui est propre. Comme l'écrit Stein: «*Each civilisation insisted in its own way before it went away.*»⁴⁰ Et dans sa formule la plus célèbre, qu'on peut peut-être maintenant comprendre d'une manière sensiblement différente, comme réflexion par excellence de l'expérience américaine, Stein écrit: «*Civilisation began with a rose. A rose is a rose is a rose is a rose.*»

39 «L'état d'être un empire n'est pas un état sain.» (G. Stein, 1996, p. 63)

40 «Chaque civilisation a *insisté* à sa propre manière avant de s'en aller.» (G. Stein, 1935, p. 168. Je souligne.)